

# Le goût du Japon

## *Kamataki* de Claude Gagnon

Guillaume Roussel-Garneau

Volume 24, Number 2, Spring 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60779ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Roussel-Garneau, G. (2006). Review of [Le goût du Japon / *Kamataki* de Claude Gagnon]. *Ciné-Bulles*, 24(2), 55–56.

**Kamatagi**  
de Claude Gagnon

## Le goût du Japon

GUILLAUME ROUSSEL-GARNEAU

C'est au Japon que Claude Gagnon débute sa carrière cinématographique avec **Keiko** (1979), film qui raconte les tribulations amoureuses d'une jeune vierge nipponne. Par la suite, la figure de ce pays fut une constance dans son œuvre. On pense à **The Pianist** (1991), **Revival Blues** (2004) et d'autres coproductions Québec-Japon. Il est le cinéaste québécois qui a le plus souvent exploité cet univers oriental. Avec **Kamatagi**, Gagnon retourne sur les terres du pays du soleil levant.

Il nous livre cette fois un drame méditatif dont le récit est assez simple. Après un suicide raté en voulant sauter du haut du pont Jacques-Cartier, Ken (Matthew Smiley) se rend au Japon chez son oncle Takuma (Tatsuya Fuji). Le jeune homme espère profiter de ce voyage pour remettre ses idées en place. Là-bas l'attendent les difficultés d'un travail en poterie ainsi que la gentillesse de la famille de Takuma. D'emblée, Gagnon se confronte à une difficulté : rendre agréable un drame dont le personnage principal est dégoûté de la vie, ennuyé parce qu'ennuyé et, pour toutes ces raisons, antipathique. Heureusement, ses plaintes se font plus rares à mesure que le film progresse.

Dans l'exotisme de la campagne japonaise, Ken reprend peu à peu le goût aux choses. Ce réapprentissage s'effectue par l'entreprise du kamataki, un processus de mise à feu par lequel on confectionne des œuvres de poterie traditionnelle. Cette méthode nécessite plusieurs jours et nuits de travail exigeant. Il en résulte des petits vases artistiques que l'on ornemente minutieusement.

Lenteur, patience, sensualité, souci du détail, beauté et simplicité sont les valeurs oubliées que Ken retrouve auprès de la famille de son oncle. La flamme surgissant du fourneau est un peu l'équivalent du goût de la cerise dans le film du même nom de Kiarostami : le moment où l'on goûte la cerise, celui où la flamme surgit redonnent l'intérêt de vivre aux êtres désabusés.

C'est non seulement l'exotisme, mais l'érotisme qui se présentent à Ken lors de son périple oriental. L'oncle Takuma profite pleinement des possibilités sexuelles que lui offre le hasard et encourage Ken à en

faire autant. Rappelons que Tatsuya Fuji est d'abord reconnu pour ses « performances » dans **L'Empire des sens** (1979), un film aux limites de la pornographie, de Nagisa Oshima. La présence de cet acteur n'est pas innocente et renvoie implicitement à ce drame sulfureux. Que Ken refuse, par principe et avec mépris, les avances d'une geisha offusque l'oncle Takuma. Le respect des geishas et l'acceptation de leurs propositions sont les principaux comportements qu'il exige de Ken.

Malgré une morale parfois soulignée à gros traits, **Kamatagi** est une honnête réussite. Notamment par son rythme, il reproduit



Kamatagi



Keane

fidèlement certaines esthétiques typiques du cinéma asiatique (non seulement japonais, mais aussi chinois). Pensons à **Yi-Yi** d'Edward Yang ou à certains des meilleurs films de Zhang Yimou : **Ju Dou** (1990), **Vivre** (1994) ou **Qui Ju da guan si** (1992).

Habituellement, c'est le Tokyo urbain qui nous est présenté lorsqu'il est question d'un séjour en terre japonaise. Cette mégapole aux milliers de gratte-ciel, rayonnante d'un tas de gadgets et illuminée de jour comme de nuit, est certes impressionnante. Néanmoins, l'action de **Kamataki** se situe entièrement dans une région éloignée de la capitale, au fond des bois. S'il en est ainsi, c'est que le film cherche à illustrer la parole et les valeurs d'une culture orientale plus traditionnelle que moderne. Des valeurs que le Japon moderne, parfois, tente lui-même de retrouver. ■

#### Kamataki

35 mm / coul. / 110 min / 2005 / fict. / Canada-Japon

Réal., scén. et mont. : Claude Gagnon

Image : Hideho Urata

Mus. : Jorane

Prod. : Zuno Film, Yuri Yoshimura et Samuel Gagnon

Dist. : Filmoption International

Int. : Matthew Smiley, Tatsuya Fuji, Naho Watanabe,

Lisle Wilkerson, Kazuko Yoshiyuki

Keane  
de Lodge Kerrigan

## L'Étranger

JOZEF SIROKA

En s'associant au projet de Lodge Kerrigan, le vétéran du cinéma indépendant Steven Soderbergh a sans doute senti chez son protégé la ferveur créatrice et l'esprit marginal présents dans ses premières réalisations, comme **Sex, Lies and Videotape**. Le troisième long métrage de Kerrigan, **Keane**, entretient certaines similarités avec l'œuvre palmée de Soderbergh. Les personnages principaux des deux films sont des exclus sociaux au profil psychologique incertain. Mais alors que **Sex, Lies and Videotape** tirait sa complexité dans la confrontation entre le héros et son entourage, **Keane** met en scène un être torturé, exclusivement en lutte avec lui-même.

Les premiers instants du film montrent William Keane (Damian Lewis), trentenaire rouquin, errant maladivement entre une gare d'autobus et un motel miteux à la

recherche de sa fille de six ans. La gare en question est apparemment le lieu où sa fille s'est volatilisée il y a six mois. Apparemment. En effet, rien n'est sûr dans ce film qui refuse de fournir des explications logiques. Le seul point de référence est Keane lui-même que la caméra ne lâche pas d'une semelle, du début à la fin. Le spectateur est ainsi plongé à son corps défendant dans un univers obscur qui n'offre aucune échappatoire, si ce n'est les quelques rares moments où Keane semble retrouver une certaine paix d'esprit aux côtés d'une fillette voisine. Parce qu'il faut comprendre que le bonhomme n'a pas toute sa tête. Il fait des siestes entre deux voies d'autoroute et se douche dans des toilettes publiques alors qu'il est locataire d'une chambre. Il se parle fréquemment à voix haute. Cette dernière caractéristique, plus que d'insister sur le déséquilibre mental du protagoniste, permet d'assurer une narration engageante sans avoir recours à la voix *off*.

En fait, Kerrigan n'utilise aucun artifice pour enjoliver formellement son récit qui repose sur le concept, très mince, de l'homme seul en quête de rédemption. Pour suggérer l'état de psychose de Keane, le réalisateur n'a pas recours à des extravagances visuelles à la Terry Gilliam (voir **Fear and Loathing in Las Vegas**) ou à une musique hypnotique. Ici, c'est entièrement sur les épaules de l'acteur que repose la vérité psychologique. Damian Lewis livre un jeu minimaliste et sobre. Ne donnant jamais dans le maniérisme, il incarne un homme détraqué, certes, mais un homme auquel le commun des spectateurs peut s'identifier. Et ce n'est pas rassurant!

Scénarisé par Kerrigan, **Keane** traite du sujet de la maladie mentale avec sympathie plutôt qu'avec le désir d'alimenter un voyeurisme mesquin. Le réalisateur a absolument confiance en son sujet. Alors que d'autres auraient la tentation de rendre intéressant un tel personnage en le dotant artificiellement d'attributs insolites, Kerrigan demeure intransigeant. Keane est d'abord